Die Epen des silbernen Zeitalters der römischen Litteratur.

Zweite Hälfte.

Von

Dr. Oskar Haube.

Beilage zum Programm

des

Königl. Realgymnasiums

zu

Fraustadt.

Ostern 1887.

Fraustadt.
L. S. Pucher's Buchdruckerei.
1887.

1887. Progr. Nr. 157.

Die Epen des silbernen Zeitalters der römischen Litteratur.

Zweite Hälfte.*)

Dem nationalen Epos der Römer im silbernen Zeitalter ihrer Litteratur hielt der Kreis derjenigen epischen Dichtungen der Zeit, die Stoffe griechischen Ursprungs behandelten, in anbetracht sowohl der Menge, als des Wertes der Erzeugnisse nahezu das Gleichgewicht.

Eine Vermittelung zwischen beiden anscheinend feindlichen Lagern, in die somit die Produkte der nämlichen Dichtungsgattung des Zeitraumes zerfielen, lernen wir in der umfangreichen Gruppe des neu betretenen Feldes kennen, die aus dem reichen trojanischen Sagenschatze ihre Aufgaben entnahm. Hatte nämlich jene nationale Hälfte uns von der Geschichte des eigenen Zeitalters, dem sie entsprossen, allmählich bis zur Entstehungssage Roms zurück geleitet, so versetzt uns dies Glied der anderen, der mythographischen, in die Reihe derjenigen Kämpfe, die die Zerstörung Trojas und die Flucht des Äneas und damit Ereignisse herbeigeführt hatten, die von einem erklärlichen patriotischen Glauben schon früh mit der Gründung Roms in Zusammenhang gebracht worden waren. Der Königssitz Troja und das trojanische Reich ist in der Sage eine so stattliche Erscheinung, das Bild des Priamus, des Hauptes eines weiten Geschlechts, mit seinen reichen Schatzkammern, die voll von Gold und kostbarem Erze sind, ist ein so behagliches, das Gemälde des Ida im Hintergrunde der Zeichnung mit seinen Quellen und Wäldern, seinen zahllosen Herden und der Fülle von Sagen, die von Göttern und Göttinnen erzählten, ein so blühendes, das Geschick dagegen von Land und Volk, als die Götter ihr Antlitz von ihm wandten, ein so tragisches, daß es nicht Wunder nehmen kann, „wenn die Römer einen solchen Reiz empfanden, bei diesen zertrümmerten Gestalten eines unvordenklichen Altertums anzuknüpfen.“ Vgl. Preller, griech. Mythol. II, S. 378 f. 2. Aufl. Diese Tradition also ist in Verbindung mit der Sage von der Abstammung des julischen Geschlechts von Äneas auch in der Epik des silbernen Zeitalters noch durchaus lebendig; bald in der einen, bald in der andern Form begegnet die Überlieferung in all den erhaltenen Werken der vornehmlichsten Epiker. Am ausgesprochensten fußt in ihr Silius Italikus, den die Römer kurzweg die Aeneades, die gens recidiva Phrygum, die Phrygiae stirpis alumni sind. Aber auch bei dem von Vergil unabhängigeren Lukan zeigt sich jene Anschauung noch wirksam genug; sie tritt zumal in jenem Augenblicke zu Tage, als Cäsar auf seinem Zuge nach Ägypten Troja aufsucht und bei seinem Opfer angesichts der phrygischen Trümmer von seines Hauses, von Laviniums, Albas und Roms Zusammenhang

*) Fortsetzung der Beilage zum Programm des Realgym. Ostern 1886. Progr.-Nummer 155.

mit Troja redet und die Absicht ausspricht, Troja neu zu begründen und ein römisches Pergamus entstehen zu lassen: IX, 990 ff. Weitere Anklänge an die Überlieferung finden sich wiederholt auch in den Silven des Statius (vgl. I, 1,35, III, 1,61, IV, 2,65, V,2,168, 227 f.), mehrfach bei dem Verfasser der Epitome Iliadis, der die providentielle Mission des Äneas hervorkehrt (V. 235) und seine Erhaltung auf dem Meere um des damit gegebenen Ursprungs willen des julischen Geschlechtes preist: V. 904 ff. W. (Vgl. V. 483); einmal wenigstens und zwar im Eingange seines Werkes zeigt sie sich auch bei Valerius Flakkus, wenn er V. 9 von der Phrygii Juli spricht. Bei einer so allgemeinen Geltung, wie sie die herkömmliche Sage innerhalb der Epik der Zeit offenbar besaß, kann es nicht überraschen, wenn die epische Dichtung so ausgedehnt, als es geschehen, auch unmittelbar sich dem Anbau des trojanischen Sagenfeldes zuwandte, zu dessen Pflege das nationale wie das höfische Interesse, letzteres wenigstens unter der julisch-klaudischen Dynastie gemeinsam zu ermuntern schienen. Nero selbst finden wir inmitten dieser Bewegung, sie nicht unerheblich stützend, wenn er schon als Jüngling die Sache der Ilienser als der Ahnen Roms und seines Hauses vor dem Senate verteidigte und später in einem umfassenden Epos sich des gesamten ilischen Sagenstoffes bemächtigte.

Freilich von der Rückkehr der griechischen, der Flucht der troischen Helden selbst, mit denen die Sage italische Staatenbildungen in Verbindung setzte, schweigt im allgemeinen der epische Gesang. Nur der Scholiast zu Pers. I,4 weiß von einer überdies unzulänglichen Übersetzung der Odyssee durch Labeo zu berichten, die mehr dem Wortlaute, als dem Sinne des Originals entsprochen hatte, einem Werke, dessen Autor wir weiterhin noch einmal begegnen werden. Im Zusammenhang ferner mit einem Teile der Odyssee scheint noch ein anderes Gedicht gestanden zu haben, das freilich nur aus diesem Grunde, nicht in Ansehung seines eigentlichen Inhalts an diese Stelle verlegt werden darf. Es ist dies ein epischer Versuch Lukans, der gleich einem noch früheren Jünglingswerke unter der Anziehungskraft der homerischen Gedichte entstanden sein wird. Statius deutet es Silv. II,7,57, in einem Gedichte, in dem er dem gefeierten Vorgänger gewissermaßen das Horoskop stellt, mit den Worten: „Et sedes reserabis inferorum“ an. Unter der Reihe der Namen, die Lukans Biograph, Vakka, von seinen Werken aufführt, bietet sich für jene Studie ungezwungen der Titel ‚Catachthonion‘ dar, der zwar nur von einem Kodex, einer Münchener Handschrift aus dem elften Jahrhundert, erhalten ist, indes vor den gewöhnlichen Lesarten ‚Catacausmon‘ ebenso, als vor einer Flut von Verbesserungsvorschlägen unzweifelhaft den Vorzug verdient. Denn die dichterische Umschreibung des einen, wie die prosaische Nachricht des anderen Gewährsmannes lassen in dem Gedichte eine Schilderung der Unterwelt erkennen, zu der dem jugendlichen Dichter eben die Odyssee das Vorbild abgegeben haben wird. Es ist, wie viele andere Schriften Lukans fast spurlos verloren gegangen. Nur zwei Verse, die indes keinen weiteren Einblick in das Gedicht zulassen, haben die Scholien zu Stat. Theb. IX, 424 (pag. 410 ed. Cruc. 1618) erhalten, die daselbst zwar mittelst ‚catagonio‘ eingeleitet werden, diesem Werke aber unbedenklich zugeschrieben werden dürfen; sie lauten:

‚Thebais Alcmene, qua dum frueretur Olympi
Rector, Luciferum ter iusserat Hesperon esse.‘

Alle die anderen Epen, in deren Umkreis wir getreten, knüpfen an die Zeit des Kampfes gegen Troja selbst an. Wir beginnen die lange Folge derselben mit dem Werke Neros, das das umfangreichste Sagenmaterial in seinen Bereich gezogen und ähnlich weit angelegt war, als das historische gewesen, mit dem er die römische Geschichte hatte umfassen wollen, und das den Beschluß der Reihe der nationalen Epen gebildet hatte, die die frühere Hälfte dieses Abrisses vereinigt hatte.

Wir erfahren von ihm zunächst im allgemeinen von Kassius Dio, der LXII,29 berichtet, daß Nero an einem öffentlichen Festspiele (d. i. wohl den Quinquennalia) des Jahres 818 = 65 von der Orchestra des Theaters aus einige seiner „Troischen Gedichte" vorgelesen habe. Es heißt daselbst: *Ὁ δὲ Νέρων ἐπὶ τὴν τοῦ θεάτρου ὀρχήστραν ἐν πανδήμῳ τινὶ θέᾳ κατέβη καὶ ἀνέγνω Τρωϊκά τινα ἑαυτοῦ ποιήματα.*' Auch sonst werden sie genannt. Juvenal VIII,221 rechnet es dem Orest zum Vorzuge vor Nero an, daß er ‚Troica non scripsit', wie letzterer es gethan. Der Scholiast des Persius sieht in dessen Worten I,121 f. ‚Hoc ego opertum, Hoc ridere meum, tam nil, nulla tibi vendo Iliade' eine Anspielung auf die ‚Troica Neronis'. Aber auch über den bloßen Namen des Werkes hinaus, mit dem sein Gegenstand nur angedeutet wird, begegnen wir Mitteilungen, die Inhalt und Umfang des Epos etwas bestimmter erkennen lassen.

Wir erfahren zuvörderst von Servius zu Vergil Georg III,36, wo der Dichter die trojanischen Ahnen Oktavians nennt, deren Bildsäulen er in einem Tempel zu Ehren desselben aufstellen will, daß wie von Vergil Apollo auch in den Troica Neros als König von Troja aufgeführt worden sei. Derselbe Berichterstatter erwähnt zu Verg. Aen. V,370, wo Paris nicht als Weichling, sondern als Faustkämpfer genannt wird, daß auch in Neros Troica Paris als äußerst tapfer erscheine, so daß er in einem Wettkampfe zu Troja alle, auch selbst den Hektor überwunden habe; als dieser zornig das Schwert gegen ihn gezogen, habe Paris sich als dessen leiblichen Bruder zu erkennen gegeben und dies durch Herbeibringung eines Spielzeuges bewiesen, nachdem er bis dahin in der Kleidung eines Landmanns verborgen gewesen. Es war darin Nero einer nachhomerischen Vorstellung und Erweiterung der Fabel gefolgt. Vgl. Welcker, griech. Trag. S. 472 f.

Neben den bisher vernommenen dürfte namentlich noch ein Zeugnis des Altertums geeignet sein, Licht über den Plan zu verbreiten, der dem Epos zu Grunde gelegen. Es ist dies ein Idyll, das in neuerer Zeit aus einer Einsiedler Handschrift des zehnten Jahrhunderts von Hagen (Philologus XXVIII, 338 ff.) veröffentlicht und von Peiper (Progr. des Magdal.-Gymnas. Breslau 1870, 29 ff.) dem Neronischen Zeitalter zuerkannt mit einem gleichzeitigen und gleichartigen Gedichte sich bei Riese Anthol. lat. Nro. 725 wiederholt findet. In bukolischer Form enthält dasselbe die Feier eines erhabenen Schauspiels, das Neros Auftreten als Kitharöde gewährt habe. Nachdem in ihm der eine der beiden wettkämpfenden Sänger seine Erscheinung und Stimme gepriesen, wie wenn er eine Vereinigung des Juppiter und Apollo darstellte, fährt der andere mit einer Verherrlichung des vernommenen Liedes selbst fort. Aus der Umschreibung seines Gegenstandes, die er unwillkürlich giebt, wenn er Troja zu seinem Falle beglückwünscht, weil ihm in einem Nachkommen ein solcher Sänger erwachsen, geht unzweifelhaft hervor, daß der Untergang Trojas den Inhalt des kaiserlichen Vortrags gebildet. Daß das Lied ein eigenes Werk des Gefeierten gewesen, wird nicht in Zweifel gezogen werden können; daß es ein episches gewesen, geht aus dem Vergleiche hervor, den der nämliche Wettsänger zum Schlusse zwischen Nero und den ersten Epikern mit den Worten anstellt V. 48 f.: ‚Haud procul Iliaco quondam non segnior ore Stabat et ipsa suas delebat Mantua chartas.' Diese Anschauung von dem Liede wird nicht durch den Umstand widerlegt, daß es, wovon das Idyll oft genug spricht, zur Kithara vorgetragen worden war. Denn wie in seinem Kommentar zu jenem bemerkenswerthen Produkte der bukolischen Poesie Bücheler (Rhein. Mus. XXVI, S. 238) betont, kannte das Altertum auch bei epischen und bukolischen Dichtungen Begleitung mit Gesang und Musik, so daß eine Erklärung jenes Vorganges nicht erst auf die Sucht des Kaisers, seine Fertigkeit im Saitenspiel bewundern zu lassen zurückzugreifen brauche. Jene Halosis Ilii, die Nero gesungen, und die dem Dichter und Kitharöden

zugleich am Schlusse der Schaustellung den Siegerkranz eingetragen, wie noch gegen Ende des **Idylls ersichtlich, wird daher jedenfalls ein Abschnitt jenes bereits von uns kennen gelernten Epos, eine Rhapsodie aus seinen Troica gewesen sein. Ribbeck** verlegt (Rhein. Mus. XXVI, S. 406 ff.) die Scene auf die **Juvenalien, auf dieselbe Gelegenheit, bei der er nach Dio LXI,20 zur Kithara auch „einen Attis oder die Bakchen“ gesungen habe.** Wie dem auch gewesen sein mag, es überrascht, bei den Historikern aus der Folgezeit einem ganz ähnlichen Berichte zu begegnen, als wir ihn soeben in poetischer Form durch das Idyll vernommen haben.

Von dem Jahre 64, der Zeit des Brandes Roms, heißt es zunächst bei Tacitus Aen. XV,39 ‚(quia) pervaserat rumor ipso tempore flagrantis urbis enisse eum domesticam scaenam et cecinisse Troianum excidium, praesentia mala vetustis cladibus adsimulantem‘, ferner bei Sueton Nero 38 (vgl. Orosius Hist. VII,7): ‚Hoc incendium e turre Maecenatiana prospectans laetusque flammae, ut aiebat, pulchritudine Halosin Ilii in illo scaenico habitu decantavit‘ und bei Dio LXII,18: „*Ὁ Νέρων ἔς τε τὸ ἄκρον τοῦ παλατίου, ὅθεν μάλιστα σύνοπτα τὰ πολλὰ τῶν καιομένων ἦν, ἀνῆλθε καὶ τὴν σκευὴν τὴν κιθαρῳδικὴν λαβὼν ᾖσεν Ἅλωσιν, ὡς μὲν αὐτὸς ἔλεγεν, Ἰλίου, ὡς δὲ ἑωρᾶτο, Ῥώμης.*“ Alle drei Aufzeichnungen melden also entweder als Thatsache oder als Gerücht, letzteres thut Tacitus, Nero habe, während die Flamme wütete, nach der einen Version auf den Zinnen seines Palastes oder des Turmes des Mäcenas, nach der andern auf dem Boden seiner Privatbühne im kitharodischen oder scenischen Schmucke den „Untergang Trojas“ gesungen; er habe, wie Tacitus bemerkt, mit der Darstellung jenes vergangenen das gegenwärtige furchtbare Schauspiel schildern wollen. Auch hier werden wir nun an eine eigene Komposition Neros denken müssen und an eine epische denken dürfen, wenn wir auch hier die Ausdrücke cecinisse, decantavit und *ᾖσεν* vorfinden und von kitharodischem Kostüme hören; auch hier werden wir keinen Grund sehen, das Lied von den Troica zu unterscheiden, von denen es einen Teil gebildet haben muß. Offenbar sind bis auf Zeit und Umstände diese Meldungen der früheren durch das Idyll so ähnlich, daß es fast den Anschein hat, als habe man jenen Akt, von dem das Gedicht spricht, in der Folge auf die Zeit des Brandes verschoben, als man dem Kaiser die Schuld an ihm beimaß.

Somit sind uns allem Anschein nach grade die äußersten Grenzen seines umfangreichen Epos verbürgt. Von dem Mauerbau Trojas durch Poseidon und Apollo ausgehend führt es die Geschichte der Stadt bis zu ihrer Eroberung und Zerstörung durch die Griechen. Daß es dabei in eine Reihe wohl trennbarer Rhapsodieen zerfallen, macht der Ausdruck *Τρωϊκά τινα ποιήματα,* den wir an einer oben angeführten Stelle Dios fanden, noch besonders wahrscheinlich. Erhalten unter dem Namen der Troica selbst ist kein Fragment. Von den Hexametern, die unter Neros Namen überliefert sind, haben wir die drei von dem Scholiasten zu Luc. III,261 aufbewahrten geglaubt, für das historische Epos Neros in Anspruch nehmen zu sollen. Sonst wird von Seneka Nat. quaest. I,5,6, eingeleitet mit den Worten: ‚ut ait Nero Caesar disertissime‘ der Vers: ‚Colla Cytheriacae splendent agitata columbae‘ und von Sueton vit. Lucan. der Halbvers ‚Sub terris tonuisse putes‘ von Nero aufgeführt. Darauf beschränken sich, wie gesagt, die hexametrischen Reste seiner Gedichte, es sei denn, daß wir unsichere Spuren anderer anerkennen wollen, die sich in Persius' erster Satire vorfinden.

In derselben unterzieht Persius die ethischen und namentlich die litterarischen Zustände seiner Zeit, die Verbreitung des Dichtens, die Eitelkeit der Dichter, die Oberflächlichkeit der Hörer oder Leser, die allgemeine Freude an dem Spiel mit der Form, das übertriebene Gefallen an dem Ungewöhnlichen in der Sprachen dann der Glätte des Verses, einer scharfen Beurteilung. Dabei führt er als Beispiele

jener Geschmacksrichtung einige Verse und Versteile an; es sind dies V. 93 ‚Berecynthius Attis', V. 94 ‚qui caeruleum dirimebat Nerea delphin', V. 95 ‚costam longo subduximus Appennino', endlich V. 99 ff.: ‚Torva mimalloneis implerunt cornua bombis, Et raptum vitulo caput ablatura superbo Bassaris et lyncem Maenas flexura corymbis Euhion ingeminat; reparabilis adsonat echo?' Die Scholien nun schreiben jene Proben bald einem gräcisierenden Dichter, bald Persius, der sie, wenigstens V. 99 ff., in Nachahmung anderer erdichtet habe, bald endlich Nero zu. Neuere sind hinsichtlich der Zugehörigkeit derselben geteilter Meinung. Während Weber (Emigrant und Stoiker. Die Sprüche des Theognis und die Satiren des A. Pers. Flakk., deutsch von Weber. Bonn 1834, S. 203) und Teuffel (Persius, deutsch. Stuttgart. Metzler, S. 110 ff.) glauben, daß es kindisch gewesen wäre, an Nero gerade seine Verse herabziehen zu wollen, und die Ansicht hegen, daß dieser „nach allem, was man von seinen Gedichten und der Art ihrer Verfertigung wisse, keineswegs mit solchem Fleiße gearbeitet, so sorgfältige Feilung angewandt habe, wie unsere Verse voraussetzen heißen," hält Jahn, Proll. zu Pers. pag. LXXIV an dem Ursprunge aller jener Verse von Nero fest, auf den das Bild, das die Satire entworfen, wenn auch nicht ausschließlich, doch, sofern er das augenfälligste Beispiel gewesen, vorwiegend berechnet gewesen sei. Wir müssen hier auf die scharfsinnigen Gründe, mit denen er seine Ansicht stützt, verweisen. Sind sie auch nicht dazu angethan, alle Bedenken zu zerstreuen, so fallen sie doch um so schwerer ins Gewicht, als sie auch in der Vita des Persius einen Anhalt besitzen, welche die Handschriften auf einen Kommentar des Valerius Probus zurückführen, und welche die Worte enthält: ‚satiras componere studuit — sibi primo, mox omnibus detracturus cum tanta recentium poetarum et oratorum insectatione, ut etiam Neronem, illius temporis principem, culpaverit'. Sie spricht also gleichfalls nicht nur von einer Mißbilligung einer Richtung der Litteratur im allgemeinen, sondern von einem Tadel Neros im besonderen, und dieser kann nur in dieser ersten Satire gefunden werden. Ja, die Vita weiß als Beleg ihrer Auffassung anzuführen, daß Annäus Kornutus den Vers 121 der Satire, der ursprünglich ‚Auriculas asini Mida rex habet' gelautet, in ‚Auriculas asini quis non habet?' umgewandelt habe, ‚ne hoc Nero in se dictum arbitraretur.' Freilich befremdet diese Änderung aus solchem Grunde, da Midas in der Satire symbolisch nicht die Thorheit einer einzelnen Person, sondern des ganzen litterarischen Publikums bezeichnet. Dennoch wird mit jener Darstellung der Vita als einem nicht unerheblichen Faktor zu rechnen sein. V. 93 nun weist auf den Kult der Rhea Cybele, V. 99 ff. auf den des Dionys hin. Selbst V. 94 ließe sich im Zusammenhange mit einer Erwähnung des Poseidon denken, wie auch das Fragment bei Seneka in Beziehung auf Aphrodite gesetzt werden kann, deren Symbol es erwähnt. Danach wäre es wenigstens möglich, daß ein Teil des Werkes sich mit den Mythen und Kulten Trojas und der troischen Landschaft, insbesondere des Idagebirges beschäftigt habe. Dasselbe war mythologisch hochberühmt, ein Mittelpunkt des Dienstes der Rhea Cybele und der Aphrodite, der Ahnfrau des julischen Geschlechtes, und später, wie andere Gebirge, in denen der rauschende Kult der Großen Mutter heimisch war, dem Dionysos und dem Attis geheiligt. Vgl. Preller, Griech. Mythol. I, 547, 2. A. Ob darum vielleicht auch der Gesang vom Attis oder den Bakchen, den Dio LXI,20 erwähnte, den Troica entnommen gewesen, wage ich nicht zu entscheiden. V. 95 der Satire würde in anderem Zusammenhange, als die übrigen Citate zu denken sein.

Ohne nun auch der erwähnten Möglichkeit besonderen Einfluß auf unsere Anschauung von dem Epos einzuräumen, so darf es uns doch in jedem Falle überraschen, der Durchführung eines so weitgehenden Planes, der Bewältigung eines so umfangreichen Stoffes durch Nero zu begegnen,

dessen Behandlung ihm als eine Vorgeschichte Roms, als die Anfänge einer Geschichte seines Hauses erscheinen mochte.

Indessen bildeten zu jener Zeit so weit angelegte, einen Sagenkreis erschöpfende Epen gerade die Regel. Zu ihnen gehörte aus der Zeit Domitians ein Werk, das gleichfalls wie das verlassene bis in die letzten Tage Trojas hineingereicht haben muß. Martial erwähnt es IX,50 mit Worten, die es ebenso lang, als unbedeutend erscheinen lassen. Es rührt von einem Gaurus her, auf dessen Äußerung, Martial besitze einen kleinlichen Geist, weil er Gedichte verfasse, die durch ihre Kürze gefallen, der Epigrammatiker den Beweisgrund scheinbar aufnehmend jenen einen großen Mann nennt, weil er ‚bis senis grandia libris Priami bella' schreibe. In deutlicherem Spotte fährt er dann fort, er seinerseits leihe Leben dem Knaben des Brutus und Lango, dem Schelmen, Gaurus, der Große, fertige Giganten aus Thon. Unwürdig also so gefeierten Stoffes hatte das Epos des Gaurus in zwölf Büchern die Kämpfe, das Leben des Priamus behandelt. Eine Bezeichnung allein des trojanischen Krieges kann in dem Ausdrucke ‚Priami bella' nicht gefunden werden; es läßt sich nur verstehen, wenn das Gedicht weiter ausgegriffen, eine Geschichte des Priamus überhaupt enthalten hat. Es darf also angenommen werden, daß in ihm aus der Kindheit des Priamus der Zug des Herakles gegen Laomedon Erwähnung gefunden haben wird, bei dem alle Söhne des Königs bis auf Podarkes fielen, welcher erst von seiner Schwester Hesione von der Gefangenschaft befreit werden mußte und davon den Namen Priamus, der Losgekaufte, erhielt. Das Epos dürfte ferner den Zug erzählt haben, den Priamus für die Phryger gegen die Amazonen unternahm, den auch die Ilias III,184 kennt. Während des trojanischen Krieges, an dem er hochbetagt sich nicht unmittelbar beteiligt, kommt er auf das Schlachtfeld nur, um wegen des Zweikampfes des Paris und des Menelaus einen Vertrag zu schließen: Il. III,250 ff. Nachdem er später das Zelt des Achilles aufgesucht, um die Rückgabe des getödteten Hektor zu erflehen, (Il. XXIV,469 ff.) fällt er, als er zur Rache seines Sohnes Polites sein Geschoß gegen Neoptolem geschleudert, von diesem getötet.

Noch ein anderes episches Gedicht, nunmehr ein uns erhaltenes etwa aus der Zeit Neros, hatte eine Troiae halosis zum Gegenstande. Es ist ein Fragment von 65 Senaren, das sich bei Petronius Sat. 89 findet, wo es dem eitlen Dichter Eumolpus in den Mund gelegt und eingeleitet mit den Worten: ‚Sed video te totum in illa haerere tabula, quae Troiae halosin ostendit. Itaque conabor opus versibus pandere' als Schilderung eines Gemäldes einer Gallerie zu Neapel ausgegeben wird. Es geht von dem Bau des trojanischen Pferdes aus, erzählt die List des Sinon, die Warnung des Laokoon vor seiner Aufnahme, schildert ausgedehnter die Ergreifung des Priesters samt seiner Söhne durch das Schlangenpaar, erwähnt noch das Herabsteigen der Griechen aus dem Bauche des in die Stadt eingeholten Pferdes, sowie die Niedermetzelung schlaftrunkener Trojaner und den Beginn des Brandes der Stadt.

Bekanntlich hat Lessing in seinem Laokoon Kap. V, Anm. 3 dies epische Bruchstück in seinem Verhältnis zu der Erzählung des gleichen Gegenstandes bei Vergil Aen. II, 199—224 betrachtet und in ihm „offenbare Spuren einer beinahe schülermäßigen Nachahmung der Vergilischen Beschreibung" zu finden geglaubt. Die Kennzeichen des Nachahmens findet er in der Begierde des Fragments zu verschönern, während sein Verfahren doch nichts als Übertreibung und unnatürliches Raffinieren sei, in dem Verlangen Nebenwerk auszumalen und auf Kosten der Hauptsache eine untergeordnete Idee auszuführen. In neuerer Zeit ist das Bruchstück nicht sowohl in seinem Verhältnis zur früheren, als zur gleichzeitigen Litteratur, in seiner satirischen Tendenz gegenüber einer zeitgenössischen Dichtungsweise auf-

gefaßt und namentlich als Parodie auf Neros Troiae halosis angesehen worden. So geschieht es z. B. von Teuffel und Nikolai in ihrer Geschichte der römischen Litteratur an den betr. Stellen. Dem Verfasser erscheint es geraten, so lange über Neros Werk nähere Nachrichten fehlen, von einer Beziehung des Fragments auf jenes, wie überhaupt auf ein einzelnes Dichtwerk abzusehen. Dasselbe ist offenbar gegen eine verbreitete Richtung der Poesie der Zeit gewandt, die sich in ihrer Mangelhaftigkeit auch auf dem Gebiete des mythographischen Epos kundgethan hatte, und diese kann Verf. in nichts anderem sehen, als in der Sucht, das zu thun, was Lessing für ein Zeichen einer bewußten, aber bemäntelten Nachahmung hingestellt hat, in der Beflissenheit, Einzelnes, aber Nebensächliches, das eine drastische Schilderung zuließ, auszuschmücken und herauszuheben, die Haupthandlung dagegen zu vernachlässigen, ja die einzelnen Momente derselben nur anzudeuten, um das bunte Flitterwerk der Schilderung um so breiter verwerten zu können. Es wäre somit hier ein ähnliches Kampfobjekt vorhanden, als wir es bei der Betrachtung des anderen Petronianischen Fragments, des sogenannten bellum civile, im voraufgehenden Teile aufgefunden.

Geleiteten die bisher betrachteten Epen uns bis in die Tage hinein, in denen Trojas Geschick sich erfüllte, so waren die übrigen aus demselben Borne schöpfenden Epen darauf angelegt, bereits in einer früheren Phase des Kampfes zu enden. Zwei von ihnen hatten aus der Fülle der Sagen, die seinen Entwickelungsgang zusammensetzten, diejenigen herausgeschält, die um Achilles sich gruppirten, der noch vor Trojas Eroberung gefallen. Für das eine von ihnen, für dasjenige, welches uns erhalten, war diese erschöpfende Behandlung seines Lebensganges wenigstens ausgesprochene Absicht, wenn es auch hinter ihrer Erfüllung erheblich zurückblieb. Sein Plan ergiebt sich aus den einleitenden Versen desselben, wo es von V. 1 an heißt: Magnanimum Aeaciden formidatamque Tonanti Progeniem et patrio vetitam succedere coelo, Diva, refer; quamquam acta viri multum inclita cantu Maeonio, sed plura vacant. Nos ire per omnem, Sic amor est, heroa velis Scyroque latentem Dulichia proferre tuba, nec in Hectore tracto Sistere, sed tota iuvenem deducere Troia.‘ Es sollte also das Epos das Leben Achills von seiner Jugend über den Tod seines großen Gegners Hektor hinaus bis zu seinem eigenen frühen Ende begleiten. Indes blieb das Werk ein Bruchstück aus zwei Büchern von 674 und 453 Versen, das in anmutigen Scenen den Aufenthalt Achills auf Skyros unter den Töchtern des Lykomedes erzählt, aus deren Kreise ihn Odysseus zum Zuge gen Troja aufruft.

Ungenauer sind wir über das andere, gleichartige Epos unterrichtet, das etwa derselben Zeit, der des Domitian, beizuzählen ist, und das einem sonst unbekannten Paulinus angehört. Unsre Kenntnis von ihm beruht allein auf einer Stelle bei Martial II, 14, 3 f., auf einem Epigramme, das seiner auch nicht einmal unmittelbar, sondern aus Anlaß der Verspottung eines Selius gedenkt. Dieser pflege, so heißt es daselbst, so oft er gesehen, daß er zu Hause speisen sollte, nichts unversucht zu lassen, laufe hierhin und dahin und komme auf seinem Rundgange durch die Stadt auch zu Paulinus, dessen Achilleische Verse er ohne Aufhören lobe. Damit ist der Gegenstand des Werkes desselben freilich nur ganz im allgemeinen bezeichnet; indessen läßt der Ausdruck ‚Achillei pedes‘, den Martial gebraucht, kaum einen Zweifel wenigstens darüber aufkommen, daß es dem Achilleischen Sagencyklus gewidmet gewesen; in welcher Ausdehnung, bleibt dabei freilich noch fraglich. Jedenfalls scheint das Epos lesbarer, als das des Gaurus gewesen zu sein.

Damit sind wir auf unserm rückwärtigen Gange durch die Bearbeitungen der trojanischen Sagenwelt in den Bereich der Begebenheiten gelangt, die die Ilias Homers umfaßt, der zu allen Zeiten gefeierte Sang von dem Zorne des Achilles und seinen verderblichen Folgen für Achäer und Troer,

der auch in unsrer Zeit seine Anziehungskraft nicht verfehlte, so ungleichwertig auch die Nachbildungen waren, die sie fand.

Dahin gehört die Epitome Iliadis Homeri, ein kleines episches Werk, das lange herrenlos in der Regel als Homerus latinus gekannt war und infolge irgend eines Mißverständnisses im Mittelalter sogar unter dem Namen eines Pindarus Thebanus ging, in neuerer Zeit jedoch durch den Scharfsinn O. Seyfferts (Munk-Seyffert, Gesch. d. r. L. II,242) und Büchelers (Rhein. Mus. XXXV,390) neues Licht gewann. Indem diese auf den akrostichischen Anfang und Schluß des Gedichtes hinwiesen, die, lückenhaft an zwei Stellen, Italicus scripsit ergeben, klärte es sich als das Eigentum des Silius Italikus auf, ein Schluß, den Döring (Progr. Lyceum. Straßb. 1884) durch einen eingehenden Vergleich desselben mit den Punica des nämlichen Dichters unterstützt hat. Danach hat es Silius in seiner Jugend, die in die Grenzen der Zeit des Klaudius und Nero fiel, verfaßt, als er vor oder im Beginn seiner rednerischen und staatsmännischen Thätigkeit auch der dichterischen näher trat, der er bei der allgemeinen Herrschaft des poetischen Dilettantismus sich auch nur schwer hätte entziehen können. Die Schrift, unter andern von Wernsdorf (poet. lat. min. IV.), von Müller (1857) und Bährens (poet. lat. min. III) herausgegeben, giebt sich somit als eine Studie zu erkennen, mittelst deren sich der Verfasser an dem Vorbilde Homers zum epischen Dichter heranbildete. Sie besteht aus 1075 (1070 M.) streng regelmäßig gebauten, sprachlich von Vergil und Ovid abhängigen Hexametern. Sie ist anfänglich einer Übersetzung ähnlich, die allmählich zu einer immer knapperen Inhaltsangabe wird. Seine Anlage ist somit ungleichmäßig. Die Hälfte der Verse (537) fallen auf die Wiedergabe der fünf ersten Bücher der Ilias. Manche der folgenden Bücher sind nur flüchtig gestreift. Dennoch findet es Gelegenheit zu zahlreichen Gleichnissen, Reden und Beschreibungen, die mit der Enge des Rahmens des Werkes nicht in Übereinstimmung erscheinen wollen. Vgl. Döring a. a. O. S. 11 ff.

War zugleich das Streben des Verfassers, den Weg zur Kenntnis Homers selbst zu ebnen, so begegnete er sich in ihm mit den gleichartigen Versuchen anderer, die ungefähr aus derselben Zeit herrührten. Polybius, der Kammerherr des Kaisers Klaudius, derselbe, an den Seneka seine Consolatio gerichtet hat, hatte es sich zur Aufgabe gemacht, Homer und Vergil einem weiteren Kreise durch eine prosaische Übertragung zu erschließen; sein Bemühen erkennt Seneka Consol. VIII,2 und XI,5 bereitwillig an und spricht seinem Werke die Anmut des Originals trotz der Verschiedenheit ihrer Form zu. Ferner werden im Zusammenhang mit den homerischen Gedichten zwei Namen von Dichtern der Zeit von Persius selbst oder den Scholien zu ihm gebracht, ohne daß jedoch diese Quellen für ihre Kenntnis ergiebig oder klar flössen.

In dem Verse Sat. I,4: ‚Ne mihi Polydamas et Troiades Labeonem Praetulerint?‘ nennt Persius den einen von ihnen, Labeo. Wie Hektor das Urteil der Troer und Troerinnen, namentlich des Polydamas fürchtete, ängstet den Persius die Möglichkeit, die römischen Kritiker möchten imstande sein, den Labeo ihm vorzuziehen. Der Scholiast bemerkt dazu: ‚Quia Labeo transtulit Iliada et Odysseam, verbum ex verbo, ridicule satis, quod verba potius, quam sensum secutus sit. Eius est ille versus: ‚Crudum manduces Priamum Priamique pisinnos.‘ Ähnlich lautet noch ein zweites Scholion aus anderer Quelle bei Jahn, Ausg. des Persius, S. 248, Anm. 5. Demnach hatte Labeo die Ilias und Odyssee (vgl. o. S. 4) in geschmackloser, weil allzu wortgetreuer Weise ins Lateinische übersetzt; eine Probe seines Verfahrens giebt der Scholiast in der seltsamen Wiedergabe von Il. IV,35: ‚Ὠμὸν βεβρώϑοις Πρίαμον Πριάμοιό τε παῖδας.‘

Den anderen Namen führt Persius in derselben ersten Satire V. 49 ff. an: ‚Nam belle hoc

excute totum: Quid non intus habet? non hic est Ilias Atti Ebria veratro?' Seinem Interlokutor nämlich gegenüber bemerkt der Satiriker, daß Beifall, wie er durch poetische Produktionen erlangt werden könne, weder gefürchtet zu werden brauche, noch für ein erstrebenswertes Gut gehalten werden dürfe, wenn man die Reihen derer betrachte, denen er zu Teil zu werden pflege. Denn durchmustere man die Glücklichen, die die weiten Ärmeltaschen der Volksgunst berge, wem begegne man nicht darin? Ruhe nicht in ihr „die von Nieswurz trunkene Ilias des Attius?" Die Ilias also des Attius war das Erste, was der schüttelnden Hand des Durchstöbernden aus dem Bausche entgegen fiel, während doch ihre nüchterne Abfassung den Gedanken aufdrängte, daß der Dichter sich anstatt der Musenquelle an Nieswurz zu seinem Werke befähigt habe.

Beide Namen nun, den des Labeo und des Attius, finden wir schon von dem Scholiasten zu Persius I,50 mit den Worten vereinigt: ‚Accius Labeo poeta indoctus fuit illorum temporum, qui Iliadem Homeri foedissime composuit, ita ut nec ipse poeta intellexisset, nisi helleboro purgaretur.' Aus Gründen der Satire allein ist die Zusammenfassung beider Namen zu dem einer Person allerdings nicht geboten; aber die Satire widerstrebt derselben nicht nur nicht, sondern sie scheint sie selbst zu begünstigen. In ihrem Eingange nämlich wird Labeo ebenso, wie an jener späteren Stelle Attius vom Verfasser als derjenige bezeichnet, der in der Schätzung des Volkes besonders hochstehe. Wie ihr Verfasser dort die Bevorzugung des Labeo vor ihm kaum zu begreifen vermag, spottet er hier über die Thatsache einer allgemeinen Anerkennung des Attius. Während an der ersten Stelle die Bezugnahme auf Hektor und seine Furcht vor den Lästerungen seiner Landsleute, wie Bücheler (im Rhein. Mus. XXXIX,289) lehrt, eine besonders komische Kraft gewinnt, wenn Labeo selbst troische Stoffe behandelt hatte, so geht des Attius unpoetische Bearbeitung wenigstens der Ilias unmittelbar aus der Satire hervor. Ja, Bücheler will ebendaselbst in dem Dezemvir stlitibus indicandis solches Namens auf einer verstümmelten korinthischen Inschrift den unbegründet gefeierten Rhapsoden wiedererkennen.

So ist es denn mehr als wahrscheinlich, daß Attius und Labeo bei Persius ein und derselbe Dichter gewesen, und daß dieser eine die homerischen Gedichte, zum mindesten die Ilias, in deren Erwähnung die Scholien unter einander und mit Persius übereinstimmen, in einer ungeschickten Weise, z. B. Il. IV,35 durch einen Vers übersetzt hat, den Weber a. a. O. treffend durch „Roh wohl bissest du Priamus an und des Priamus Knirpse" wiedergiebt. Daß Attius Labeo zur Zeit der Satire selbst noch gelebt habe, ist nicht nötig anzunehmen; doch wird er sicherlich einer benachbarten Zeit, also etwa des Kaisers Klaudius, angehört haben, da im Falle eines erheblich früheren Lebens die Allgemeinheit seiner Feier noch zu Persius' Schaffenszeit um so schwerer verständlich wäre.

Noch einen andren Zweig hatte das Andenken der Ilias in unsrem Zeitalter getrieben. Auch Lukan hatte, gleich dem jugendlichen Italikus, seine Kraft an ihr durch einen Nachahmungsversuch zu üben getrachtet, der auf dem beschränkten, aber fruchtbaren Felde der Schlußteile der Ilias erwachsen war. Statius umschreibt ihn in seinem Genethliacon Lucani (Silv. II,7, 54 ff.) mit den Worten: ‚Ac primum teneris adhuc in annis Ludes Hectora Thessalosque currus Et supplex Priami potentis aurum.' Seine Studie war somit ein in zartem Alter von ihm verfaßtes Gedicht, das den Kampf Hektors mit Achill, die Spiele, die der Sieger zu Ehren des gerächten Patroklus anstellte, und die Auslösung des Leichnams des troischen Helden behandelte, die des greisen Priamus Gaben und Bitten herbeigeführt hatten. Damit ist in Kürze eine Nachbildung der drei letzten Bücher der Ilias angedeutet. In diesen Grenzen hielt sich der Gesang auch ausschließlich. Denn daß er nicht bis zur Eroberung Trojas vorgedrungen, geht aus dem unmittelbaren Zeugnisse des Statius hervor, der a. a. O.

V. 48 ff. die Stoffe Lukans im Gegensatz zu oft gewählten anderen setzt, zu denen gerade auch die Trojas Untergang betreffenden gehören.

Auch den Namen seiner Dichtung, ‚Iliacon', lernen wir sowohl von dem Biographen Lukans, Vakka, als aus zwei Stellen des Scholiasten zu Statius kennen, der uns zugleich zwei kurze Bruchstücke von ihr bewahrt hat. Das eine Scholion, das zu Stat. Theb. III,642, lautet nämlich: ‚ut Lucanus Iliacon: „atque Helenae timuisse deos";' das andere, das zu Theb. VI,322 besagt: ‚Lucanus de Phaetonte in libro, qui inscribitur Iliacon:

„Haud aliter raptum transverso limite coeli
Flammati Phaetonta poli videre deique,
Cum vice mutata totis in montibus ardens
Terra dedit coelo lucem naturaque versa".'

Keine von beiden Stellen läßt uns allerdings in den Inhalt des Werkes einen näheren Einblick thun; doch geben sie ebensowenig ein Anrecht zur Änderung des überlieferten Titels des Werkes, wie Unger ‚Quaestio de Lucani Heliacis' (Gratulationsschr. d. Gymn. zu Friedland. 1858) es aus ihnen herleitet. Er empfiehlt nämlich für Iliaca Heliaca zu schreiben und darunter eine Dichtung zu verstehen, die eine Sammlung der poetischen Fabeln über den Sonnengott enthalten. Auf sie bezieht er St. 13 auch die Worte des Konsentius in seiner Ars de barbarismis et metaplasmis XVI, pag. 31: ‚Horatius ait: „feraeque suëtae" et Lucanus ait: „dixisse Phoëbos".' Die erstere Stelle hat in einem von Troja handelnden Gedichte nichts Befremdliches; in der anderen aber ist die Erzählung von Phaeton allem Anscheine nach nur als Gleichnis, nicht als ein besonderes Glied der Entwickelung einer entsprechenden Aufgabe verwertet. Es liegt somit kein Grund vor, eine Auffassung aufzugeben, in deren Stütze poetische und prosaische Gewährsmänner übereinstimmen; die Iliaca Lukans können somit nichts anderes, als den Tod des Vorkämpfers der Troer und die daran sich knüpfenden Vorgänge zur Aufgabe ihrer Darstellung gemacht haben.

Damit haben wir die lange Reihe der Epen durchlaufen, die der Anziehungskraft des troischen Sagenkreises, den Antrieben gefolgt waren, die von einer nationalen Tradition ausgingen. Anschließt sich an sie eine weitere Gruppe von Epen, die dazu bestimmt war, eine noch frühere Periode des griechischen Heldenzeitalters, diejenige Stufe desselben zu beleben, der die Väter jener vor Troja kämpfenden Heerführer angehörten. Bald dienten sie einzelnen Heroen, Heroen der Kunst oder der That, deren Leben sie veranschaulichten, bald waren sie der Erzählung von Unternehmungen gewidmet, an denen eine größere Zahl von Helden sich bethätigte.

Indem wir zuvörderst zu denen übergehen, die einzelne Männer feierten, sehen wir Orpheus, den mythischen Sängerheros, den Mittelpunkt eines epischen Gedichtes bilden, das einen der vornehmsten Epiker des Zeitraums, Lukan, zum Verfasser hat, und über das wir ausnahmsweise von mehreren Seiten her belehrt werden, nachdem es uns selbst verloren gegangen ist.

Kurz sind die diesbezüglichen Worte des Statius Silv. II,7, 59: ‚Et nostri tibi proferetur Orpheus,' ausführlicher die des Vakka: ‚Et certamine pentaeterico acto in Pompei theatro laudibus recitatis in Neronem fuerat coronatus et ex tempore Orphea scriptum in experimentum adversum complures ediderat poetas'. Das Gedicht war also nach dem Panegyrikus auf Nero, die er bei den ersten Neronia i. J. 813 d. St. vorgelesen, gelegentlich eines Wettkampfes gegen mehrere andere Dichter rasch verfaßt worden. Dasselbe scheint nicht sowohl alle an Orpheus sich knüpfenden Fabeln gesammelt, als die ihn und Eurydice zugleich betreffenden bevorzugt zu haben. Die Beweismittel dafür

lernen wir namentlich unter der kundigen Führung der auch sonst von uns verwerteten Dissertation Genthes, De M. Annaei Lucani vit. et script. Brol. 1859, pag. 53 ff. kennen, der, wenn auch nicht zuerst auf den Wert hinweist, den die Schrift eines unbekannten Verfassers aus dem Ende des 6. Jahrhunderts De monstris ac belluis für eine sichere Auffassung dieses Werkes hat. Sie findet sich aus einer Handschrift des 10. Jahrhunderts in einem französischen Werke ‚Traditions tératologiques ou récits de l'antiquité et du moyen age' par J. Berger de Xivrey. Paris 1837 abgedruckt.

Darin bezieht sich auf Lukan zunächst folgende Stelle der Abhandlung De monstris, cap. VII, pag. 20: ‚Et plurima cantica de eis poetae cecinerant. Fauni, silvicolae homines, qui sicut a fando nuncupati sunt, a capite usque ad umbilicum hominis speciem habent . . . Quos poeta Lucanus secundum opinionem Graecorum ad Orphei lyram cum innumeris ferarum generibus cantu deductos cecinit.' Ähnliches berichtet eine spätere Stelle daselbst pag. 24 von Orpheus' Wirkung auf wilde Tiere nach dem Verluste seiner Gemahlin, ohne sich indes unmittelbar auf Lukans Zeugnis zu berufen. In ausgesprochener Beziehung zu Lukan steht dagegen wieder die Bemerkung De belluis cap. VII, pag. 238: ‚Pantheras autem quidam mites, quidam horribiles esse describunt, quas poeta Lucanus ad lyram Orphei cum ceteris animantibus et bestiis a deserto Thraciae per carmen miserabile provocatas cecinit, dum ipse tristis esset et maerens ad undam Strymonis raptam Eurydicen lacrimabili defleret carmine.' Gemeinsam berichten die angeführten Stellen von der Zaubermacht, die bei Lukan des Orpheus Gesänge auf die Gottheiten des Feldes und Waldes, wie auf die wilden Tiere und andere Wesen ausübten und zwar, wie die letzte und die blos berührte zweite ausdrücklich bekunden, zu der Zeit, als er den plötzlichen Tod der Eurydice beklagte. Daß diese Mitteilungen allein auf Lukans Orpheus zurückzuführen seien, der von dem Verfasser der Schrift aller Wahrscheinlichkeit nach selbst gekannt war, unterliegt kaum einem Zweifel.

Weiteren Aufschluß über die Anlage des Werkes geben uns zwei, wenn auch dürftige Reste des Gedichtes selbst. Das eine Bruchstück findet sich in Servius' Kommentar zu Vergil Georg. IV, 490 f., wo es im Zusammenhange mit der von Vergil daselbst eingeflochtenen Geschichte des Orpheus, insbesondere im Anschlusse an die Worte: ‚Restitit Eurydicenque suam iam luce sub ipsa Immemor, heu! victusque animi respexit' heißt: ‚Quasi exsultarent umbrae reditu Eurydices. Lucanus Orpheo dicit factum strepitum redeunte Eurydice ob hoc, quia

„gaudent a luce relictam
Eurydicen iterum sperantes Orphea manes".'

Offenbar knüpfen diese Verse sich an die Zeit einer erneuten Trennung des Sängers von seiner durch die Macht der Kunst dem harten Herzen der Königin der Schatten abgenommenen Geliebten, als er der Bedingung zuwider, unter der sie dem Lichte wiedergegeben worden war, in ungeduldiger Liebe sich nach der ihm folgenden Gattin umgesehen, noch ehe er die Oberwelt wieder erreicht hatte. Demselben Zusammenhange ist, wie es scheint, auch das andere Fragment, das wir einer Stelle des Aldhelmus, Bischofs von Schernburn im 7. Jahrhunderte, De re gramm. et metric. bei Mai, Scriptores class. e codd. Vat. editi. V, pag. 545 verdanken, und das samt den einleitenden Worten also lautet: ‚Trochaicus: stamen, ut Lucanus de Orpheo:

„Nunc plenas posuere colos et stamina Parcae
Multaque delatis haeserunt saecula filis".'

Auch diese Verse werden von dem Augenblicke zu verstehen sein, wo Eurydice durch des Orpheus vorzeitiges Verlangen nach ihrem Anblicke von neuem demselben verloren geht und endgültig der Unter-

welt anheimfällt. Es ist dies derselbe Zeitpunkt, der auch von der bildenden Kunst oft ergriffen worden ist, und der insbesondere den Gegenstand eines bekannten Marmorreliefs der Villa Albani in Rom bildet, auf dem Hermes zum Aufbruche mahnend die Rechte der Eurydice ergreift und unter schmerzlicher Teilnahme die Liebenden trennt. Mit diesem Momente dürfte das Gedicht auch seinen Abschluß gefunden haben, es sei denn, daß es noch den Tod des Orpheus aufgenommen hatte, den er nicht lange darauf fand, als er Verzweiflung im Herzen die thrakischen Gebirge durchirrte und von nächtlich rasenden Bakchanten zerrissen wurde. Die Liebe also des Orpheus und der Eurydice bildete auch nach den Fragmenten, die wir gefunden, den Ausgangs- und Endpunkt des Gedichtes, das den frühen Tod der einen, die Klagen des andern, die Götter, Tiere und andere Geschöpfe bewegten, seinen Hinabstieg in die Unterwelt zur Wiedergewinnung der Entrissenen und die abermalige entscheidende Trennung beider in seinem Verlauf ausgeführt haben muß.

Umfassender angelegt müssen die Epen gewesen sein, die den Thaten zweier anderer Helden, des Theseus und Herakles, ihre Stimme liehen. Sie vereinigten, wie es scheint, um sie die reiche Summe von Mythen, die das Altertum allmählich für sie geschaffen. Das eine, das der Feier des Theseus galt, war das Werk eines Kodrus aus der Zeit Trajans, sei es, daß sein Name ein ursprünglicher gewesen, sei es, daß er dem Dichter als typisch für übereifrige Vorleser von Juvenal, unsrem Gewährsmann für ihn, nach dem horazischen Jarbita oder Kodrus (Kordus) beigelegt worden ist, wie Weichert, Poet. lat. rell. S. 410 f. will. Juvenal nämlich nennt ihn Sat. I,2 heiser von der Vorlesung seiner Theseis und stellt diese mit den Worten ‚Vexatus toties rauci Theseide Codri' an die Spitze der Werke, deren Recitation seinen Entschluß erklären soll gleichfalls zu dichten, um für Mißhandlungen sich schadlos zu halten. In der angeblichen Heiserkeit aber des Dichters und Recitators, wie in der Ermüdung der Zuhörer, die Juvenal eine Folge seiner Dichtung und des Vortrages derselben nennt, liegen für uns Gründe genug, an ihrer weitgehenden Ausdehnung nicht zu zweifeln.

Das andre hatte Novius Vindex zum Verfasser, einen Dichter und Kunstfreund zur Zeit Domitians, in dessen Hand sich ein berühmtes Bild des Herakles befand, das seine Bewunderung für den Helden genährt und seinen Gesang gefördert haben mag. Es war dies der sogenannte Herakles Epitrapezios des Lysipp, ein Werk, das ebenso wertvoll an sich, als bemerkenswert durch seine Geschichte gewesen. Das Bild soll zuerst Alexander dem Großen gehört haben, später Eigentum Hannibals und Sullas gewesen und endlich in den Besitz des Vindex gelangt sein, bei dem Statius und Martial es sahen. Beide sind seines Lobes voll. Nach ihrer Beschreibung (Silv. IV,6 und Epigr. IX, 43. 44) war es von Erz, kaum einen Fuß hoch. Herakles saß, den Becher in der Rechten, die Keule in der Linken mit stark zurückgebeugtem Oberleib, den Blick nach oben gerichtet, auf einem Steine, den ein Löwenfell bedeckte. Sein Antlitz heiter nach Art eines Zechers, aber doch von olympischer Verklärung vereinigte auf sich Frohsinn und Würde. Im Anschlusse nun an diese Schilderung einer Schöpfung der bildenden Kunst gedenkt Statius das. V. 99 ff. des poetischen Werkes, mit dem der Besitzer des ehernen den Ruhm des Heroen gleichfalls zu verkünden gedachte. Im voraus sieht Statius in ihm dessen Kampf gegen Ilion und gegen die Geten, die Jagd am eisigen Stymphalus und dem wasserreichen Erymanthus, die Begegnung mit dem herdenreichen Geryon und mit Busiris, dem ungastlichen Könige von Ägypten, sein Eindringen in die Unterwelt und die Klagen der Hesperiden und Amazonen dargestellt. Das damit verkündete Werk des Vindex war zur Zeit dieser Erwähnung desselben gewiß unvollendet; dennoch mußte es bereits in Angriff genommen sein, um Statius zu ermöglichen, ihm so weite Grenzen abzustecken, als er es thut. Es war somit offenbar bestimmt, den weiten Weg zu durchmessen, den die Fülle herakleischer Mythen bezeichnete.

Zwei weitere Epen erneuerten das Andenken an Unternehmungen, zu denen die Thatkraft einer Reihe von Helden sich vereinigte.

In zwölf Büchern führte das eine, die Thebais des Statius, die Kämpfe aus, die zwischen Eteokles und Polynices um die Herrschaft zu Theben geführt worden waren. Freilich durchläuft es in den sechs ersten Büchern eine lange Reihe von Mythen, Göttererscheinungen, Weissagungen, Zufällen und Veranstaltungen aller Art, die den Ausbruch des Krieges begründen, bevor wir zu dem eigentlichen Gegenstande des Gedichtes, der Belagerung Thebens durch das Argiverheer gelangen. In der zweiten Hälfte macht es uns zu Zeugen einer Reihe von Einzelkämpfen, in denen ein argivischer Führer nach dem andern fällt, bis endlich die beiden Brüder sich selbst im Zweikampf gegenseitig den Tod geben und Theseus' Dazwischenkunft die Bestattung auch der erschlagenen Belagerer, die Kreon untersagt, erzwingt.

Auch die Argonautensage führt nicht in zu entlegene Zeiten zurück, um nicht damals, allerdings durch das anmutige Werk des Apollonius aus Rhodus im Gedächtnis erhalten, von neuem zu erstehen. Es geschah dies in des Gajus Valerius Flakkus Argonautika, die dem Kaiser Vespasian gewidmet sind und bald nach dem Falle Jerusalems (70 n. Chr.) begonnen sein müssen. Sie bestehen, wie die Thebais erhalten, aus acht Büchern, die mit dem Auftrage anheben, den Pelias durch einen Orakelspruch vor Jason, seines Bruders Sohne, gewarnt diesem giebt, das goldene Vlies aus Kolchis zu holen. Sie folgen den mannigfachen Abenteuern, die die Helden nach dem Lande ihrer Bestimmung und in ihm selbst bestehen, bis zu der Zeit, wo Absyrtus, der Sohn des Äetes, die Heimkehrenden vor der Insel Peuce einschließt. Die bedrängten Seefahrer raten in dieser Not ihrem Führer bereits, sich mit der goldenen Beute genügen zu lassen und Medea aufzugeben, ein Beginnen, dem diese mit Drohungen und Schmeicheleien zu begegnen sich bemüht. In dieser Lage schließt das Epos, ohne die endliche Befreiung und glückliche Rückkehr der Seefahrer zu berichten. Das Gedicht ist somit unvollständig, sei es, daß es zum Teil verloren gegangen ist, oder vom Dichter selbst unvollendet gelassen worden war. Vgl. über die letzten beiden Epen das Urteil in den „Nachträgen zu Sulzers allgemeiner Theorie der schönen Künste," Band VIII,2, St 296 ff.

Ein letztes Werk endlich, von dem wir hören, griff vereinzelt dastehend selbst in die Welt der Göttermythen zurück, die Kämpfe veranschaulichend, in denen die Giganten gegen die olympischen Götter sich erhoben. Es gehört Julius Cerealis, einem Freunde Martials, und somit der Zeit Domitians an. Martial gedenkt desselben gelegentlich, als er den Vertrauten zu sich entbietet, mit der anerkennenden, vielleicht auch schmeichlerischen Wendung XI,52, 16 ff.: ‚Plus ego polliceor: nil recitabo tibi. Ipse tuos nobis relegas licet usque Gigantas, Rura vel aeterno proxima Vergilio', mit der Bemerkung also, daß, während er selber ihm nichts vorzulesen verspreche, es ihm freistehe, ohne Aufhören wie sein ländliches Hirtengedicht, mit dem er dem unsterblichen Vergil nahekomme, so seine „Giganten" vorzutragen. Das Epos enthielt somit jedenfalls eine Gigantomachie, stellte den Ansturm dar, mit dem die erdgeborenen Dämonen gegen das göttliche Regiment des Zeus anstritten, die Kämpfe, aus denen die Herrschaft des Zeus endgiltig gesichert hervorging, so daß kein feindlicher Angriff mehr die heitere Ruhe der Olympier störte.

Es ist bekannt, welch großartige Darstellung dieser Kampf im Altertume in den Marmorreliefs gefunden, die auf vier Seiten in zusammenhängenden Scenen den Altar umgaben, der zu Pergamum dem Zeus und der siegbringenden Burggöttin Athena geweiht war. Die erfolgreichen Ausgrabungen, die an diesem Orte in neuerer Zeit stattgefunden, haben kostbare Reste des herrlichen Kunstwerkes kennen

gelehrt. Es war dasselbe zugleich bestimmt, im mythischen Bilde die glücklichen Kämpfe zu vergegenwärtigen, denen Attalus selbst seine Erhebung zum Könige von Pergamum, die Kultur ihren Sieg über die Barbarei verdankte. Es ist ferner bekannt, wie geflissentlich auch Horaz in seinen Oden, besonders III,4, 43 ff. an die Titanen- und Gigantenkämpfe anknüpft und sie symbolisch verwendet, um Weisheit und Maß durch das dunkle Gegenbild sinnlos waltender Kraft zu erhöhen, weiterhin aber auch, um die glückverheißende Epoche zu preisen, die Augustus über Rom heraufgeführt, nachdem er als Sieger aus den unheilvollen Bürgerkriegen hervorgegangen. Vielleicht ist darum die Annahme gerechtfertigt, daß auch des Cerealis episches Werk aus gleichartigen Anlässen, aus ähnlichen Beweggründen seinen Ursprung genommen und in seiner Durchführung den Parallelismus habe durchblicken lassen, der zwischen dem Bilde, das es gezeichnet, und den Erscheinungen der Zeit, aus denen es hervorgegangen, bestanden habe. Seine Symbolik würde unverkennbar auf die Bürgerkriege zu deuten sein, aus denen die Flavier zu unbestrittener Herrschaft vorgedrungen, oder in engerer Erfassung des Bildes von dem Kampfe verstanden werden können, in dem Domitian unter seinem Oheim Sabinus das Kapitol gegen die belagernden Scharen des Vitellius verteidigte, und der, wie wir wissen, wiederholt der Gegenstand epischer Feier gewesen war. Durch den historischen Hintergrund, den das Werk damit erhielte, würde nicht nur das Lob begreiflicher, das Martial ihm so reichlich zumißt, sondern es würde selber auch seiner berührungslosen Stellung entzogen und in nahen Zusammenhang mit den geschichtlichen Dichtungen gesetzt, die unverkennbar den Kern der epischen Dichtung des Zeitraums ausmachen.

Es ist dies, wie gesagt, das letzte der mythographischen Epen, von denen wir Kenntnis haben, wenngleich das Verzeichnis unsrer Quellen derselben, Teil I, St. 4, durch ein Zeugnis, jenes bukolische Gedicht aus Neronischer Zeit, hatte ergänzt werden müssen. So fremdartig nun auch im Verhältnis zu dem historischen Kreise von Epen das Gebiet ist, dem der mythographische Teil seine Stoffe entnahm, so steht derselbe dennoch auch in seiner Gesamtheit, was im einzelnen bereits hier und da entgegen trat, im engsten äußeren und inneren Zusammenhange mit jenen. Mehrere Dichter, darunter einige der bedeutendsten, sind, wie Nero, Lukan, Silius Italikus, Statius und mit seinen parodierenden Bruchstücken von Epen Petronius, auf beiden Feldern thätig. Auf dem mythographischen Boden allein bewegt sich Valerius Flakkus und von den minder hervortretenden Attius Labeo, Gaurus, Paulinus, Novius Vindex, Julius Cernalis und Kodrus, während sich auf den Anbau des historischen Epos Gätulikus, der Verfasser des Panegyrikus auf Piso, der ältere Statius, Domitian, Titinius Kapito und Kaninius Rufus beschränken. Auch innerhalb der mythographischen Epik drängt sich die größte Zahl von Erzeugnissen in die Zeit Neros und Domitians zusammen, wie dies schon innerhalb des scheinbar entgegengesetzten Lagers der Fall gewesen. Noch mehr tritt ihre Verwandtschaft hervor, wenn wir die überraschende Ähnlichkeit der Anlage der beiderseitigen Schöpfungen ins Auge fassen. Bei der einen, wie der anderen Gattung von Epen sind die Stoffe, die von ihnen behandelt werden, fertige, dort von der Geschichte, hier von der Sage und Mythe gelieferte. So wenig als dort der Boden der Thatsachen verlassen wird, wird hier der herkömmliche Gang der Überlieferung aufgegeben. Weder in dem einen, noch dem andern Falle tritt die Phantasie des Dichters erfinderisch, umgestaltend oder auch nur nach eigenen Gesichtspunkten anordnend auf. Die chronologische Aufeinanderfolge bildet ausschließlich den leitenden Faden. Fast ausnahmslos wird mit den Ursprüngen einer Reihe von Ereignissen begonnen, um nach vollständiger Umspannung des betreffenden Sagenmaterials mit ihrem Abschlusse zu enden. Nur Lukan zeigt sich insofern glücklicher und poetischer, als er in den aus griechischen Quellen schöpfenden Epen statt weitschichtiger Sagenmengen einzelne Episoden aus ihnen zur Darstellung bringt. Die Aufgabe des

Dichters wird im allgemeinen nur in gelehrtem oder rhetorischem Beiwerke, in geographisch-ethnographischen Schilderungen, in philosophischen Betrachtungen, in Reden und Gleichnissen, in dem Pathos der Sprache, in der Kunst des Versbaus gesucht. Vgl. Sulzers Nachträge VIII,2, St. 378. Neue Jahrb. f. Ph. u. Päd. LXXXIX,536 f.

Bei so vielen Berührungspunkten der beiden Richtungen der epischen Dichtung der Zeit läßt sich endlich eine Verwandtschaft auch ihrer beiderseitigen Tendenz vermuten. Freilich konnte dieselbe auf dem Boden, auf dem die mythographische sich bewegte, nicht ebenso unmittelbar hervortreten, als auf demjenigen der römischen Geschichte, auf dem die andere sich begründete. Schon im Eingange indessen zur Betrachtung dieses Teiles der Epen ist auf den mittelbaren Dienst hingewiesen worden, den sie der nationalen Idee durch Anknüpfung an die Geschicke des sagenberühmten Troja zu leisten vermochte, und dieser Aufgabe hat sie in einer bezeichnenden Ausdehnung, in dem Maße entsprochen, daß von den sechzehn Epen, die wir innerhalb dieses Bezirkes kennen, allein neun sich dem trojanischen Sagencyklus widmeten.

So dient denn die mythographische Klasse der Epen unsres Zeitraums nur dazu, die eigenartigen Züge des geschichtlichen Teiles der epischen Poesie der Römer während desselben um so wahrnehmbarer zu machen und den historischen und nationalen, kurz den realistischen Charakter des römischen Epos überhaupt gegenüber dem idealen Gepräge des griechischen desto deutlicher kennen zu lehren. Niemals aber ist eine derartige Epik in so kurzer Zeit in solcher Fülle und verhältnismäßiger Vollendung hervorgetreten, als in der unsrigen, so daß, wie die echt römische Skulptur in ihr zur glücklichsten Entfaltung kam, das silberne Zeitalter der römischen Litteratur die Blütezeit auch des national-römischen Epos genannt werden kann.

